ANNO I · N. 5 MAGGIO 1946

La Rassegna d'Italia

DIRETTA DA
FRANCESCO FLORA

GENTILE EDITORE
MILANO

LA RASSEGNA D'ITALIA

DIRETTA DA
FRANCESCO FLORA

MAGGIO 1946
ANNO I - N. 5

GENTILE EDITORE
FORO BONAPARTE, 46
MILANO

LA RASSEGNA D'ITALIA

MAGGIO 1946 - N. 5

SOMMARIO

LE LETTERE E LE ARTI

RICCARDO BACCHELLI: Di una sorte della musica (in memoria di G. Benvenuti) . 3
SILVESTRO LEGA: (Lettere inedite) 16
FRANCA AGENO: Modi stilistici delle laudi di Iacopone da Todi 20
ORESTE MACRÌ: Teatro di Federico Garcia Lorca 30
MIRCEA POPESCU: Un poeta rumeno contemporaneo: Tudor Arghezi 40

VIVAIO

ALBERTO SAVINIO: Scambi 51
CESARE ANGELINI: Figure 53
VITTORIO SERENI: Male del reticolato 56
SANDRO PENNA: Dal taccuino di un viaggio 60
ROBERTO PANE: Architettura e musica in una pagina di Goethe 61
FRANCESCO FLORA: Crisi dell'ermetismo 64

IL ROMANZO

GUIDO PIOVENE: I falsi redentori (Terza puntata) 67

IDEE E MITI DEL TEMPO

CARLO L. RACCHIANTI: Per la Biennale di Venezia 82
LUIGI RODELLI: Montesquieu moralista 99
CESARE SPELLANZON: Carlo Alberto sulla via di Milano ed oltre 109
NICOLA OTTOKAR: I contrasti etnici e spirituali nella storia della Russia zarista e odierna 118

LE CRONACHE

I LIBRI

ROBERTO ORTOLANI: La signora Dalloway di Virginia Woolf 121
ALDO BORLENGHI: Tre imperi... mancati di Aldo Palazzeschi 122
ROBERTO ORTOLANI: Poesie di Emily Dickinson 124
G. MORPURGO TAGLIABUE: Mito e realtà del Manzoni di Marcella Gorra 125
GIULIO REICHENBACH: Leopardi di Henri de Ziegler 126
GIAN GALEAZZO SEVERI: Per chi suona la campana di Ernest Hemingway, Com'era verde la mia vallata di Richard Llewellyn 128

NOTIZIE DELLE LETTERE a cura di Astarotte 130

RASSEGNA DELLA STAMPA - Thomas Mann non ritorna (Trad. di Ervino Pocar) 137

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

COPYRIGHT BY GENTILE EDITORE

ARTI GRAFICHE VALSECCHI - MILANO - VIA BERTANI, 12 - TELEF. 95.50

MODI STILISTICI DELLE LAUDI DI IACOPONE DA TODI

Si verifica abbastanza spesso in letteratura un fatto curioso: che scrittori, che non riescono ad una compiuta realizzazione poetica, suscitino un interessamento talvolta superiore a quello che destano altri scrittori più padroni dei mezzi espressivi e quindi più capaci di definire la loro visione artistica.

Michelangelo e il Campanella scrittori interessano non soltanto perché l'uno è un artista e l'altro un filosofo, ma anche perché entrambi sono almeno potenzialmente poeti. Il Tasso, che è poeta disuguale e solo a tratti altissimo, non cessa di essere considerato come uno dei più grandi della nostra letteratura.

La ragione di tale fenomeno va ricercata nel fatto che lo sforzo stesso di dar forma espressiva ad una realtà interiore che sembra riluttarvi, conferisce nobiltà all'opera dello scrittore e quella realtà rivela, sia pure a sprazzi e più per suggestione che per diretta visione.

La spia di questo sforzo è lo stile, come preferenza data a certe espressioni, come complesso di atteggiamenti sinattici, come suono, come tono generale.

Del resto, lo studio stilistico, inteso non nel vecchio senso retorico, ma come studio dell'anima stessa dello scrittore attraverso lo sforzo espressivo, è valevole per qualsiasi autore e può evitare da un lato lo psicologismo, che considera l'anima dello scrittore al di fuori del suo linguaggio, dall'altro i pericoli di certa valutazione dell'opera d'arte più formalistica che formale, che intende il linguaggio in modo astratto, indipendentemente dalla sua genesi psicologica.

Che Iacopone da Todi sia sempre giunto e anche si sia proposto di giungere a compiuta espressione poetica, non è possibile affermare; pure, merita di essere studiato per il valore umano della ricca e aristocratica esperienza spirituale con cui, nei momenti felici, l'espressione poetica ci mette a contatto, ma che si rivela anche in modo indiretto, attraverso la deficienza della forma, nello sforzo e nella ricerca stessa dell'espressione.

Studiare soltanto la forma poetica, senza occuparsi del travaglio spirituale da cui essa nasce, significherebbe mutilare la personalità di Iacopone; d'altronde, studiare solo quel tanto di sistemazione dottrinale che si può ritro-

vare nelle sue laudi, o il processo psicologico del suo misticismo, equivarrebbe a non spiegare perché tale personalità abbia suscitato un interesse così vivo e vario e sia sentita, anche da chi non se ne rende chiaramente conto, come tanto diversa da quella del filosofo (e in questo caso si tratterebbe di un ben mediocre filosofo) e da quella del mistico incapace di esprimere la sua esperienza nella poesia.

Lo stile delle laudi iacoponiche rende queste essenzialmente diverse da quella fiacca e slavata verseggiatura dei luoghi comuni della devozione, che sono generalmente le laudi, anonime o no, di tono popolare. Attraverso lo stile, che fa del *corpus* dei componimenti autentici un complesso organico, non scindibile e non penetrabile da elementi di altra origine, si rivela una personalità potente e singolare, tanto diversa dalla mediocrità dei verseggiatori sacri del due, del tre e del quattrocento, da apparire isolata. La rara complicata esperienza di Iacopone riesce quasi incomprensibile a quei verseggiatori e in generale ai lettori devoti del tempo: tant'è vero che le sue laudi vengono grossolanamente fraintese e trasferite ad un senso materiale nelle biografie, e solo pochissime di esse, quelle che hanno un argomento tradizionale (Quando t'allegri, uomo d'altura XXV, Donna del Paradiso XLIII), penetrano nelle raccolte di poesie sacre ad uso devoto; molto tardi, in parte attraverso il Bianco da Siena, viene imitato qualche atteggiamento esteriore del misticismo iacoponico.

La poesia di Iacopone è tutta dominata da interessi e problemi psicologici. Il linguaggio di parecchie laudi, ricco di termini astratti, di natura appunto psicologica e riferentisi alla vita dello spirito, e povero invece di termini concreti e riguardanti le cose materiali, lo attesta:

> Se la pena teneme, — èmme despiacemento;
> lo spiacere recame — la pena en gran tormento;
> ma s'i' aggio la pena — redutt'en mio talento,
> èmme delettamento — l'amoroso penato (IV 2-6) [1]
>
> Piacere e dispiacere — fuor de te l'hai gettato;
> en Dio se' collocato, — piacer ciò che gli piace.
> Volere e non volere — en te si è annegato,
> desider remortato, — però hai sempre pace. (XCI 183-186)

Accade che il sostantivo astratto indicante una virtù o una condizione dell'animo venga usato al posto di quello indicante l'uomo che possiede quella virtù o si trova in quella condizione di animo:

> O libertà, subretta — ad onne creatura (XXXIV 1).

[1] Mi valgo del testo che ho preparato per una nuova edizione. Esso è basato ancora su quello dell'edizione principe, Firenze, Bonaccorsi, 1490, riprodotto dal Ferri (Roma, 1910 e Bari 1915, con revisione del Caramella, Bari, 1930), che rimane fondamentale, ma porta emendamenti ed anche modificazioni nell'estensione del laudario, suggerite dallo studio della tradiz. ms. La parola penato significa pena.

Certe espressioni hanno un significato pregnante: nascono da un complesso lavorio interno e ne sono il segno e il risultato:

L'alma *dolente* — a peccar *s'enchina* (XXVII 11)

dice la lotta sostenuta contro il male, e il dolore di sentirsene ancora schiavo.

Amor, ch'hai menato lo tuo enamorato
a cusì *forte* morire (LXXXIII 3-4)

esprime la dolcezza tormentosa dell'ebrietà mistica, come anche altri passi:

Star sempremai en estremo fatto
e non poterne mai *liberare* (LXXV 45-46).

La lengua non sa dire — ché 'l cor non pò pensare:
ben va fino al dolore, — ma non ce pò *entrare* (LXVI 15-16)

« La lingua arriva fino a dire che è dolore, ma non può esprimerlo » *Entrare* significa penetrare in profondità, sviscerare, analizzare.

Un linguaggio così astratto e pregno di significati psicologici è quello di uno spirito librato in un'atmosfera rarefatta, preoccupato del problema della propria perfezione, continuamente tendente verso di essa: e quindi attento ai propri movimenti, non in modo riflesso e con l'interesse distaccato e prevalentemente estetico dello scrittore psicologo moderno, ma con un senso vigile e quasi esasperato della responsabilità morale che li accompagna.

Ciò risulta evidente dal comparire di termini e frasi di una concretezza talvolta brutale: sono spesso espressioni di dispregio per se medesimo:

adùsate co 'l miccio (III 37),

« abituati come il ciuco »;

Iaci, iaci en esta stia — como porco de grassia (LV 48),

« come porco da ingrassare »; o di aborrimento per il peccato:

Tutta puzza che nel mondo — fusse ensemora adunata,
solfenal de corpo morto — ed onne puza de private
sì seria moscato ed ambra — po' 'l fetor deglie peccata (XII 23-25);

dimostrazioni del senso acuto che Iacopone ha il contrasto fra la perfezione cui aspira e la realtà della sua vita e del mondo. Il termine energico, grossolano, plebeo è cercato con l'evidente scopo di dar forza all'espressione, e ciò accade soprattutto nella prima sezione del laudario iacoponico, che contiene riflessioni sul peccato, sulla vanità delle cose terrene, sulla morte.

O amor carnale, — sentina puzolente,
solfato foco ardente, — rascion de om brutata,
che non ha' altro Dio — se non d'empir lo vente, ecc. (XXXIV 9-11)

Nell'insistenza sul tono violento e sui termini spregiativi si coglie l'odio e direi quasi il rancore contro il mondo e le sue brutture:

Omo, pensa che tu mine: — pedochi assai con lendinine,
e le pulce son meschine, — che non te lassan veniare (XXIII 22-23)

E non importa che l'argomento sia quello tradizionale della miseria della vita umana.

O casa tribulata, — che Dio l'ha 'bandonata!
lo vecchio desensato — en te si è anidato:
strovele [2], opprobrioso, — brutto, puteglioso,
con gli occhi reguardosi, — rosci e caccolosi;
palpebra reversate, — paiono ensanguenate;
lo naso sempre cola — como acqua de mola;
como porci sannati — gli denti son scalzati;
con quelle rosse gengie — che paion pur sanguie,
chi rider lo vedesse, — a pena che non moresse,
con quello guardo orribile — e la faccia terribile;
ma pur lo gran fetore — che de bocca esce fore,
la puza stermenata, — la terra n'è 'nfermata;
la saracchiosa [3] tossa — chi lo vede contossa [4],
con lo sputo fetente, — che conturba la gente;
ròina [5] secca serrata, — che pare encotecata:
como lo can c'ha 'l raspo [6] — le man mena co naspo,
lo vecchio delombato — como arco piegato. (XXII 46-62)

A volte, p. es. nello sviluppo dato ad un altro tema tradizionale, quello della contemplazione della morte, il particolare orrendo è rilevato con grossolana ironia:

raspate 'l capo, se t'è ageveleza!
scrulla la danza e fa portadura (XXV 57-58),

« Grattati la testa, se puoi, scrolla i capelli e cura la pettinatura » è detto allo scheletro. Vi sono espressioni di immediata efficacia rappresentativa:

emprende sto discordo, — che' t'ecci opo danzare! (III 14)

« Impara questa danza », è detto al corpo colpito dal « flagello » di un « nodoso cordo ».

Il desiderio di mettere in evidenza il lato vergognoso od orribile, sia moralmente, sia materialmente, crea immagini e paragoni rapidi e inaspettati:

guardal co el muletto — per dargli el calcio en petto (XXXI 11)

Il senso dei contrasti fra la realtà e l'ideale morale, e l'atteggiamento di lotta contro il male si traduce anche in una tendenza drammatica, che continuamente crea dialoghi e dibattiti fra il peccatore e la Vergine (I), fra l'anima e il corpo (III, XV), fra i cinque sensi (V), e così via. Anche nei componimenti inizialmente lirici interviene spesso un interlocutore o un oppositore, che solleva obbiezioni, quasi portavoce di una coscienza attenta, guardinga, sospettosa:

O lengua scotegiante [7], — como se' stata osante
de farte tanto enante, — parlar de tale stato? (LXXXI 56-57)

---

[2] Parola non chiaramente spiegata, forse collegata con strupa, turpe, [3] catarrosa [4] attossica; [5] rogna; [6] prurito; [7] superba.

Sentimenti, facoltà, concetti astratti si configurano in personificazioni, presentate pittorescamente di scorcio con efficace brevità:

Ècce acceso fuoco d'ira, — che a mal far la voglia tira:
volgese d'entorna e gira, — mordendo co arrabbiata (XIII 6-7)

L'accidia molto pensosa (XIV 23)

Il movimento drammatico è accresciuto dalle frequenti apostrofi:

La quinta (orazione contenuta nel Pater Noster), che pete a Dio — perdonanza del peccato:
mala fronte glie porta enante — chi col frate sta turbato,
ché 'n suo figlio 'l s'ha 'dottato, — *tu* porti sotta 'l coltello:
oderai lo mal appello, — se i va enante esta 'mbasciata (XLIV 23-26);

Le apostrofi, spesso unite all'esclamazione, non sono un espediente retorico a cui Iacopone ricorra con coscienza riflessa di artista, ma il frutto dell'atteggiamento spontaneo di una fantasia, che continuamente crea di fronte a sé figure concrete, da esortare, e persuadere, o con cui discutere e combattere:

O mirabil odio, — d 'onne pena signore!
nulla receve[8] 'ngiuria, — non se' perdonatore (IV 11-12)

Guarda che non caggi, amico — guarda (VI 1)

O frate, guarda 'l viso[9], — se vuoi ben reguarire (VII 1)

O femene, guardate a le mortal ferute (VIII 1)

O avaro, fatt'hai enferno — mentre la tua vita dura,
e de l'altro pres' hai l' arra: — aspetta la pagatura (XIV 47-48)

O false openione, — come presumevate
l'opere magagnate — de venderle al Signore? (XXXIX 39-40)

Il senso del contrasto morale atteggia tutto per antitesi e contraddizioni, che sono accostamenti così di espressioni contrastanti per tono, come di termini di significato contrario:

amare ed odiare...
piacere e dispiacere...
sperare e desperare...
securtà e temore...
pacifico e iroso... ecc. (XXXVIII 5, 9, 13, 17, 21)

La stessa sintassi iacoponica, che costituisce indubbiamente una delle maggiori difficoltà del testo, è prova di una psicologia inquieta e combattuta. La costruzione costantemente paratattica, come anche l'uso frequente dell'asindeto, piuttosto che una tendenza analitica, denuncia la continua reazione morale del poeta di fronte al suo oggetto: appunto essa rende la forma agitata e spezzata. Nulla nella posia di Iacopone è rappresentato in luce ferma e con aspetto immobile; la realtà è instabile, infida; mentre il poeta

[8] 2ª pers.; [9] la vista.

ne coglie un aspetto, all'improvviso ha il sopravvento il sentimento che essa suscita, ed ecco il cambiamento di costruzione o di soggetto, il periodo spezzato. L'espressione calma e ordinata si rompe in una esclamazione, o vien fuori abbreviata e tronca in un'espressione ellittica, in cui solo un aspetto della realtà, quello moralmente interessante, è rilevato:

> L'avarizia ha adunato — e la gola el se devura;
> en taverne fa mercato: — *per un bicchiere una voltura* [10].
> *or vedete sta brigata a che è dutta sta novella* (XIV 55-60) [11]
> La lussuria l'accompagna — che sia vaccio consumato;
> Tutta spreca una contrata — per avere una polzella;
> *or vedete sta brigata — a che è dutta sta novella* (XIV 55-60) [11]

È mescolato sempre a questa visione un giudizio morale, che modifica e altera l'espressione; biasimo, indignazione, disprezzo sono palesi nello stesso atteggiarsi della frase.

Un fattore morale entra anche nell'atteggiamento di Iacopone di fronte alla propria cultura. Poeta indubbiamente colto ed esperto della tecnica poetica, come appare da molti aspetti della sua poesia, possiede lo strumento necessario per esprimere le riposte esperienze del suo spirito, per cercare nella tradizione, in un ritorno volontario su tali esperienze, la sistemazione razionale di ciò che ha provato (laudi LXIX, LXXXVIII, LXXXIX sull'albero mistico), per tentare l'esposizione dei dogmi della fede (XLIII). Come uomo del M. E. e come uomo di fede, dotato di un senso morale ricco e vigile, apprezza la dottrina; ma l'apprezza solo se rivolta a fini morali e pratici. La cultura che abbia valore solo umano e terreno gli sembra, come ai fraticelli, colpevole e peccaminosa (XVII, XXXI); ed egli va oltre gli uomini del suo tempo, non per quello che è espresso, ma per quello che è sottinteso nel suo atteggiamento: perché non ricerca neppure la bella veste, che, adornando la dottrina, la renda accetta.

Donde, di fronte agli schemi elaborati di certi suoi componimenti (XXVII, LXIV, LXXXIII), alle forme culte delle rime siciliane (facivi: vedivi: morivi II 48-49, demura: paura XV 4-5, distritto: dritto XV 16-17, facia: pigliaria: avia XXIV 57-59, piacire: garrire XXIV 94-96) e di quelle che ricalcano tipi latini (semina: femina: crimina II 36-37, omnia: virginia: solia II 38-39), alle espressioni latineggianti di passi di contenuto teologico (lo Verbo creans omnia II 38), o elevate e astratte delle laudi mistiche (Tutti gli atti vecchi e novi — en un nichil son fondate [12], son formati senza forma, — non han termen né quantitate LXXXVII 36-37), alle reminiscenze e citazioni bibliche dei passi di tono solenne e profetico (prorompe en canto

[10] la cessione di una proprietà.
[11] guardate a che guai conduce questa storia.
[12] masch. plur.

che è sibilare, che vidde Elia LXXX 51-52 Giragio como Uria sciarmato [13] a la battaglia LXVI 21, tutta la laude L), ecco certe sprezzature del linguaggio:

finisco sto trattato — en questo loco lassare (III 90);

certi atteggiamenti giullareschi:

el letto (in cui Cristo si unisce con l'uomo) ha quattro piedi, —
— *como en figura el veli* (LXXI 10).

pregove tutti che ve sia en piacere
de volere lo mio ditto ascoltare (LXXXVIII 15-16);

gli schemi semplicissimi di certe laudi (XXXI), e in generale le forme grossolane e volgari già accennate, che dicono, a chi studi Iacopone da un punto di vista stilistico, la stessa cosa che talune affermazioni esplicite di disprezzo per la cultura.

Il suono aspro e spezzato dei versi iacoponici denuncia la noncuranza ed anche l'ostilità per la bella forma, che è inutile e colpevole ornamento, poiché a più profonde e importanti cose si devono rivolgere tutte le forze dell'uomo: una preoccupazione morale sta al fondo di tale atteggiamento; e agisce anche direttamente, perché talvolta la stessa asprezza del suono esprime o sottolinea la vivacità di una reazione morale, anche se al di là dell'intenzione cosciente del poeta:

emprende sto discordo, — ché t'ècci opo danzare (III 14).

L'accusa di rozzezza spesso fatta a Iacopone ha forse la sua radice più che altro nella constatazione di tale asprezza di forma, in parte voluta, in parte ottenuta inconsciamente.

Uno degli aspetti più evidenti delle poesie mistiche di Iacopone è la ridondanza dell'espressione. La pienezza e la violenza sentimentale proprie del mistico sembrano rompere gli argini dell'espressione comune e riversarsi in gridi, in esclamazioni, in ripetizioni, in immagini eccessive e accese.

La mancanza di misura, sia nel senso dell'equilibrio della composizione, sia in quello della calma e limpidezza dell'espressione, l'eccesso del sentimento non domato o purificato, sono difetti essenziali di Iacopone, che appunto per essi è stato condannato più volte come poeta mancato, senza che tuttavia vengano meno l'interessamento che suscita la sua singolare personalità, e il valore reale, che l'espressione, sia pure difettosa e incompleta di essa, possiede.

Hanno la stessa origine profonda le facce diverse ed opposte che la poesia di Iacopone presenta e proprio per questo compenetrarsi di pregi

[13] disarmato.

e difetti essa lascia perplessi ed incerti ed è così diversamente valutata. La ridondanza è qualità insieme negativa e positiva, segno di equilibrio artistico non raggiunto, di mancanza di disciplina formale, ma nello stesso tempo di ricchezza sentimentale non comune.

Due laudi famosissime: Amor de caritate (XC) e Sopr'onne lengua amore (XCI) esprimono il trasporto dell'amore mistico, giunto all'unione con Dio. Un tenue filo logico, che pure vi si può scorgere, non toglie il carattere di prolissità e di sovrabbondanza soprattutto alla notissima apostrofe (XC 243 sgg.), e ne è testimonianza indiretta anche il fatto che essa nei codici si trova allungata e interpolata in modo svariatissimo.

La violenza dell'espressione, tolta al linguaggio amoroso profano, ma con una libertà e crudezza, ed anche sincerità passionale singolari, è un fenomeno che, pur ripetendosi in tutti i mistici, assume in ciascuno qualche carattere speciale. In Iacopone il trasporto prevale sul languore proprio di diversi temperamenti (LXXXIII, XC, XCI) . Col linguaggio carnale e acceso di parecchie laudi siamo già nel campo della metafora, che è un mezzo in questo caso per esprimere l'inesprimibile. Questa trasposizione rende più necessario per Iacopone che per altri poeti che il lettore possieda penetrazione e finezza, per cogliere, al di là dell'espressione materiale, il sentimento complicato e raro che pur vi palpita.

Questa necessità di collaborazione da parte del lettore è una volta di più un segno di debolezza nel poeta, che non sa esprimersi in maniera compiuta, ed insieme una ragione del suo fascino, se alla poesia taluni spiriti chiedono non tanto la tranquilla contemplazione, quanto un suggerimento e uno stimolo, che avvii l'animo alla commozione fantastica. A volte in realtà il sentimento batte contro l'espressione metaforica come contro un muro, che non si lasci penetrare:

> Per te, amor, consumome languendo,
> e vo stridendo per te abbracciare (XC 115-116)
>
> Come stordito sì vo per la via (XC 127)

e tali passi appunto spiegano come rozzi lettori devoti ne abbiano tentato una interpretazione materiale, cercando nelle laudi meno legate a circostanze della vita esteriore testimonianze e particolari biografici.

Ma il più delle volte la metafora dà l'impressione di una violenza sentimentale non placata. Anche in questo campo le espressioni forti sono ricercate a bella posta:

> O croce, io m'appicco — ed a te m'aficco (LXXXIII 21)
>
> Ch'io moia accorato[14] d'amore (LXXXIII 26)

[14] colpito al cuore.

e spesso la metafora è unita all'iperbole. P. es. l'immagine della fornace ritorna più volte:

co' n la fornace trovar non pò loco (LXXV 52) [15]

(Cfr. XC 8, 64, 146, XCI 187).

Lo sforzo di manifestare sentimenti, a cui sembra mancare un'espressione più immediata, è evidente.

Essi si manifestano talora per lampeggiamenti improvvisi e subito spenti di immagini, con una felicità ed energia momentanea di espressione, che a tratti vince l'inerzia della materia verbale:

Sì come ferro ch'è tutto enfocato,
aurora da sol fatto relucente... (XC 167-168)

L'autunni son quadrati,
son stabiliti, non posson voltare
li cieli son stainati (XCII 75-77) [16]

L'espressione lampeggiante, che illumina a sprazzi regioni remote e poi si fa opaca, perde forza e faticosamente si aggira sulle stesse cose senza riuscire a penetrarne l'essenza, attesta il balenare alla coscienza di una verità, che non sempre essa riesce ad afferrare con precisione.

Più spesso il linguaggio resta oscuro e contorto, la poesia non può procedere che per negazioni:

Onne fede sì cessa — ché dato gli è vedere,
speranza, per tenere — colui che procacciava [17].
Desidèr non s'appressa — né forza de volere, ecc. (XCI 141-144)

Volendo già non vole, — ché non ha suo volere (XCI 165)

o per antitesi:

Tu curri, se non andi, — sali, co più descendi,
quanto più dai, sì prendi (XCI 193-194)

Tua profonda bassezza — sì alto è sublimata (XCI 207)

Il poeta cerca vanamente nella tradizione dotta, nelle opere filosofico-mistiche o in quel tanto di esse che è divenuto patrimonio comune anche della mezza cultura, lo strumento per esprimere ciò che è in lui. Oscurità e gergo filosofico (Vertude perde l'atto XCI 15) sono prove di una lotta per trovare espressioni a sentimenti così complessi e rari, che sembra mancare ad essi il termine corrispondente, ad un senso del sublime così aereo e lontano dall'esperienza comune, che la parola sembra pesante e insufficiente a manifestarlo.

Alle modeste conoscenze filosofiche che può possedere un uomo colto

[15] come in una fornace, non posso trovar posa.
[16] stagnati, fissi.
[17] la speranza cessa perché (l'anima) possiede Dio, che cercava.